

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Book CLXX

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 30

THE WORK OF IVO ANDRIĆ

Accepted at the III meeting of the Department of language
and literature, on 27th of March 2018, on the basis of reviews from
prof. dr *Snežana Samarđžija*, prof. dr *Jovan Delić* and prof. dr *Radivoje Mikić*

Editor

Academician

MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE 2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXX

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 30

ДЕЛО
ИВЕ АНДРИЋА

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности
27. марта 2018. године на основу рецензија проф. др *Снежане Самарџије*,
проф. др *Јована Делића* и проф. др *Радивоја Микића*

Уредник
академик
МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД 2018

ИВО АНДРИЋ И ИСАК САМОКОВЛИЈА*
– прожимање наративних сензибилитета –

НЕДЕЉКА В. БЈЕЛАНОВИЋ**

С а ж е т а к. – Пажња овог рада концентрисана је на стожерне стубове посматраних наративних концепата – приповједне поступке, формирање наративних гласова, хронотопе и начин њихове конструкције и удио митског, али превасходно на специфичну атмосферу, тон, емоционални квалитет прозе која је у фокусу. Премда се компаративни оквир који подједнако третира и сличности и разлике намеће као нужан, тежња је заправо да се докаже и боље освијетли сродност наративних сензибилитета два велика приповједача.

Кључне ријечи: наративни сензибилитет, атмосфера, хронотоп, слика свијета, емоција колектива

Тема о којој је овом приликом ријеч настала је као готово инстинктивна реакција на један темељан текст са фокусом на компаративном посматрању управо ове двојице приповједача. Опис стожерних стубова оба дјела завршен је напоменом „да су Самоковлија и Андрић, поред свих додира, допуњавања, прожимања и сличности, ипак антиподи“ (Вучковић 1986: 51), чији се приступи разликују у општим антрополошким визијама свијета, будући да је Самоковлијина у коначном збиру позитивна, а Андрићева, а шта би друго могла бити, до негативна. Када је читање тог текста приведено крају, остало је над њим да лебди једно велико питање које је било немогуће отјерати ни затомити – одакле онда у читаоцу који је аутор овог текста, али и неким другим читаоцима са којима се разговарало, утисак не само о начелној, него и истинској сродности приповједачких сензибилитета два велика приповједача, утисак који прелази у тврдо увјерење како vriјеме од читања одмиче а импресије се слијежу или ишчезавају?

Том тврдом увјерењу ипак је требало доказа, или бар образложења. Помињани је текст (анализирајући когнитивне аспекте нарације оба ау-

* Рад је настао у оквиру пројекта „Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века: национални и европски контекст“, бр. 178016, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

** Институт за књижевност и уметност, nperisic@gmail.com

тора, приповиједну дистанцу, интервенције иронијске свијести, филозофију витализма, аисторизам код једног, хотимичну историзацију код другог) ишао у правцу става да се – премда њихов развојни пут прати извјесна врста симултанитета до Самоковлијине смрти¹ – два приповједача концептуално разилазе будући да Самоковлија у стилизацији чини корак уназад, ка приповиједној парадигми српског приповиједања почетка XX вијека (Кочић, Ћипико, Станковић). Требало је онда исходиште тврдокорној импресији о истинској сродности наративних сензибилитета потражити на другом мјесту – у диспозицији специфичне осјећајности оба посматрана наративна обзора.

Размишљати у том правцу може да наведе на посмисао да је проучавање емотивности једног књижевног дјела у суштини једноставан појам. Али није сасвим тако. Понајприје, да једно добро књижевно дјело говори о емоцијама и изазива их, то стоји као чињеница што се сама по себи и одувјек подразумејева. Ипак, подразумејевајуће ствари умију да остану испод радара херменеутике као исувише очигледне, па чак и помало баналне – љубав, мржња, туга, радост, стид, стрепња... у причи именоване често измичу накнадним проучавањима јер чврсто укотвљене у сопственој семантици нису погодне за металингвистичку и метанаративну надградњу,² чиме студија једног конкретног наратива остаје

¹ Три године млађи Андрић живио је још пуне двије деценије након смрти Исака Самоковлије.

У вези са поменутиим приповиједним синхронизитетом, и грађом коју овдје разматрамо, вриједи напоменути да се прва Андрићева збирка појавила 1924, а Самоковлијине „Дрина“ и „Рафина авлија“ 1927. у СКГ. Двије године касније, 1929, објављена је Самоковлијина збирка *Од њрољећа до њрољећа*, док се Андрићеве *Приповијетке* у издању СКЗ појављују 1931. Самоковлијине *Приповијетке* из штампе излазе 1936, када и Андрићеве *Приповијетке* (књ. 2). Као што је добро познато, *Госпођица*, *На Дрини ћурија*, *Проклећа авлија* и *Избране њроповијетке* штампани су 1945, а Самоковлијин *Носач Самуел* 1946. Сматрамо да није случајност што се разматрани наративни опуси на тако интензиван начин прожимају баш када се у обзир узме тих непуних двадесетак година међуратног периода (ако узмемо за премису да је послјије II свјетског рата објављено оно што је раније настајало).

² Занимљиво је да *The Cambridge Companion to Narrative* емотивну атмосферу (или је довољно рећи само: атмосферу) наратије не сматра њеним круцијалним састојком, па нема ни поглавље посвећено њој. Ни *The Cambridge Introduction to Narrative*, претендујући да се позабави самим фундаментима приповиједања и опширно се бавећи генезом наратива, временом, ликовима, типовима наратора и њиховом поузданошћу, затим пријемом, дистанцом читаоца, проблемом свођења наратије, социокултурним контекстима и њиховом алтернацијом баш под дејством наративних матрица... опет о емотивној природи једног књижевног текста ништа не казује. У *Наратолошком речнику* Џералда Принса (2011) такође нема одредница посвећених овим феноменима. У књизи *Atmosphere, Mood, Stimmung* Ханс Гумбрехт пише да је другу половину двадесетог вијека обиљежио изразити интелектуализам у проучавању приповиједних структура – когнитивна спекулативност у потпуности је потиснула анализу сензитивности (2012: 5). Сматрајући, с друге стране, да је анализа атмосфере, тона или *stimmung* једног

осиромашена за значајан, ако не и најзначајнији аспект. Значајан у конструктивном смислу, будући да емоционалну потку једне приповијетке, романа, свеједно је, посматрамо и као осовински структурни елемент *саме нарације*.

Шта, дакле, подразумејемо под том наизглед прозирном одредницом *наративни сензибилитет*? Саморазумљиво, најприје осјећајни набој одређеног дјела, систем његових емотивних пулсних тачака и њихову међуусловљеност и комуникативну мрежу. Али, једновремено, наративни сензибилитет или наративна сензитивност означавали би сложен *процес изградње* једног комплекса емоција кроз призму говора: та посредована емотивност зависна је у потпуности од природе језика као медијума и његових одабраних матрица. Самим тим, осјећајност у једној причи увијек је на извјестан начин *друјосћејена*, узглобљена; сензибилитет је под већом или мањом влашћу логоса и његових обликотворних потенцијала. Он се може, дакако, пригушивати или пренаглашавати у односу на предзнак проседеа који носи, њиме се дакле у причи увелико манипулише. Главну улогу играју одабрани приповједачки модели – најочигледнији примјер разлике у емоционалној дистанци од исприповиједаног јесу бирање лица преко кога се наратив презентује и/или фокализује, степен присуства доживљеног говора (кога је сразмјерно мало у оба приповједна опуса), али и уређење говорног низа и избор лексике.

Ту наилазимо на прва озбиљна подударања два приповједачка сензибилитета. У посматраном корпусу, приповијетке које носе *Ich-form* предзнак ријетке су: преовладава дистанца бестјелесног наративног тока, прецизне геометрије и уређеног излагања, или пак ауторијалног приповједача (и код Самоковлије и код Андрића), што је традицијска нит пружена ка епским приповиједним моделима реализма (и у вези је са поменутиим проседеом). Посљедњи се помаља нарочито тамо гдје се искази згушњавају у гномско,³ или пак кад се поводом одређених догађаја дају

специфичног дјела незаобилазна при склапању цјеловите слике о њему, исти аутор се пита да ли их је могуће правилно реконструисати са историјске тачке гледишта, и шта би таквом реконструкцијом у додиру са савременим условима рецепције једно дјело уопште добило. „Скептичан сам по питању способности ‘теорија’ да објасне атмосферу и расположење, и сумњам у моћ ‘метода’ да их идентификују“, децидан је Гумбрехт (2012: 15, превод наш).

Речник књижевних термина под одредницом „Атмосфера“ доноси, између осталог, да се она остварује „тонским и осећајним модулирањем тематике, асоцијативним и сликовним понстовећивањем спољашњег и унутрашњег, природе и доживљаја, друштвено-историјског простора и појединачне судбине“ (2001: 60).

³ Примјера је доста и готово је сувишно и наводити их. Концентрација у гномично или метанаративни коментар долази као уопштавање искуства, брана поетизацији и отвореној емотивности. И временска и ситуациона дистанца спутавају непосредни лиризам који би избио у додиру са пресудним догађајима. И док је код Андрића тај ваннаративни искорак у коментар општепрепознатљива одлика стила, код Самоковлије

опсервације о егзистенцијалном – што се такође назива управо *ауктио-ријалном ујадицом* (Принс 2011: 87).⁴ (Овдје смо дакле прије склони да се сложимо са Куленовићем, који сматра да Самоковлија није нимало сентименталан писац, него са Вучковићем који га назива *нежним лириком*). Тада претеже и оквирна дескрипција са јасно разазнатљивим покретом дистанцирања од исприповиједаног, као у двама причама о јеврејским самоубицама, утњетаваним од сопствене заједнице у животу, одбаченим и послије смрти.⁵

<p>Јевреји се растркаше као мрави. Брзо изиђе комисија и изврши преглед. Сахранише је одмах пред вече, у дну јеврејског гробља, крај саме цесте. Све су радили хитно и шутке. (2012: 42) И. Андрић, „Љубав у касаби“</p>	<p>Ограђени дио гробља има велике димензије, али ипак нису сви гробови у огради. Неколико гробова је доље при дну и неколико горе на врху остало је изван оградe. Међу овима је сигурно и Хајмачов гроб. (1972: 164) И. Самоковлија „Од прољећа до прољећа“</p>
--	---

је нешто рјеђа, али ипак препознатљива карактеристика која га доводи са овим првим у поетичку везу: „али њене усне се нису мицале, толико је била уморна, уморна као многи који се боре за маличак среће у животу, а срећа им измиче све даље“ (Самоковлија 1972: 82). Упоредити са, на примјер, одломком из „Пута Алије Ђерзелеза“: „И још се једном јави мисао са којом је сто пута заспао, нејасна, никад докраја домишљена, а увредљива и јасна мисао: зашто је пут до жене тако вијугав и тајан, и зашто он са својом славом и снагом не може да га пређе, а прелазе га сви гори од њега?“ (2012: 22).

⁴ Ширум дескрипцијом јеврејског гробља завршава се приповијетка „Од прољећа до прољећа“. Тај издвојени, помало контемплативни одломак кореспондира са одломком из Андрићевог текста посвећеним управо Самоковлији: „од босанских Јевреја сефарда остало је данас, као једини траг, њихово старо и велико сарајевско гробље на оштрој стрмини изнад Миљацке, у ком су се у току више од сто година сахрањивали нараштаји. Али тешки надгробни каменови тога гробља и натписи на њима, који и иначе мало казују, бледе све више и нестају са сваким даном. А покојници у овим гробовима су двоструко мртви и сами јер немају међу живима својих и блиских који би их обилазили“ (Андрић 1997а: 224).

⁵ Колико је Андрићу било стало до ове теме говори и то што јој се враћа у постхумној објављеној *Кући на осами*. У другачије концепцијски заснованој наративној цјелини, у улози ја-приповједача (али не учесника у догађајима, него само проводника приповиједног тока), као да је остало мало више простора за етички коректив: „Разабрао сам оволико. Његов гроб се налази већ четврт столећа на гробљу у С. Ту је покопан једног новембарског поподнева оне исте године кад смо се срели у возу. Три дана раније нађен је његов леш у мутном рукавцу реке, у самом плићаку тога рукавца. Сахрана је обављена уз учешће готово свих грађана С. и уз појање свештеника, иако су сви тврдо веровали да је починио самоубиство. (Комисија у којој су били и лекар и судија није дала одређено мишљење.) Али људи су сматрали да је човек био изгубљен још пре него се изгубио у мутној води и у муљу безименог речног рукавца, и да не би било право још га и кажњавати због тога“ (2012: 617).

Сродан је и поступак суспрезања наративне и осјећајне тензије на самом почетку, отварањем приповијетке јасном антиципацијом, или чак саопштавањем исхода:

Испричаћемо кратко али вјерно како су искушења дошла и прошла, и како су их брегови подносили и коначно им одолили. (2012: 78)

И. Андрић, „Рзавски брегови“

Сви су се изјаснили против Анице. Не само комшилук и познаници и пријатељи него, са малим изузетцима, и њена породица. Њен отац је није примио у кућу оне септембарске вечери кад је одбегла од мужа, и доцније јој је поручио да у његовој кући нема места за беснуље-побегуље које „траже хлеба над погачу“. (2012: 256)

И. Андрић, „Злостављање“

По његовој смрти наслутило се какав му је живот био, те људи слегоше раменима, вични мужевно да осјете туђу бол, а дјеца се забезекнуше кад ненадано у њих јурну вијест о вађењу леша на чекрк из дубоког бунара. (1979: 114)

И. Самоковлија, „Од прољећа до прољећа“

О Ханучином страдању, о том језивом догађају, причало се у граду много. Причало се више покретима руку и ужасом разрогачених очију него ријечима. (1979: 194)

И. Самоковлија, „Гавријел Гаон“

Међутим, грађење специфичне емотивности одређеног дјела ни уколико не почива само на успостављању система наративне, нити њено тумачење може да се заврши на идентификацији лица, гласова, модуса. У крајњој линији, овдје није наодмет ни питање шта ћемо тачно подвести под *ојсеј осјећајности* у једном књижевном тексту: емоцијом свакако можемо сматрати и његов цјелокупан *џон* или се пак ограничити јасно на оне тренутке када презентовани личностни ентитети изражавају препознатљиво осјећање – били они појединачни или пак колективни. Уведена дистинкција значајна је баш за приповиједну поетнику како Андрићеву, тако и Самоковлијину. Јавља се као тачка интензивног разумијевања међу два моделована свијета, чије се границе, видјећемо, у појединим приповијеткама идеално поклапају.

Биће јунака обје прозе сагледава се у двострукој презентацији идентитета: и персонално профилисаног (често извора наративних импулса) и свеprisутног колективног – бастиона заједнице. Прецизније, и Самоковлија и Андрић рачунају на препознавање снажног и уређеног обрасца понашања једног групног ентитета, па се самим тим и не мора посебно образлагати ужас настао послјеге пребјеге јеврејске жене муслиманима, развода, забрањене љубави у касабни, самоубиства и слично. Емоција масе, колектива, истовремено се јавља као жива управљачка сила у тежњама издвојених, скоро гетонизираних

група да се ништа не окрњи од природе и части колективних идентитета.⁶ И иако данас осјећање апокалипсе поводом малог породичног слома не морамо ни дијелити ни поштовати – као говорници језика, баштинници традиције, интуитивно га појмимо и барем док траје прича учествујемо. Витгенштајн је већ то једноставно образложио – *Границе моја језика су границе моја свијета*.⁷ Дијељење заједничког хоризонта емоционалних реакција свакако не мора бити идеално да би реципијент одређеног наратива перципирао причу, али одређени образци положени у склоп што рачуна на саживљавање са осјећајним профилом лика траже да буду препознати и да би се очекивани окидач моћије уопште активирао.

Фрустрација појединца варнички у додиру са стегом освештаних вила, производећи, једнако у оба приповиједна свијета, магму пружа, срамоте, ускраћености, обиљежености и губитка. Емоција колектива тако се јавља као етички коректив у односу на индивидуу која се издваја:

„У касабима, где људи и жене личе једно на друго као овца на овцу, деси се тако да случај нанесе по једно дете, као ветар семе, које се изметне, па стрчи из реда и изазива несреће и забуне, док се њему не подсеку колена и тако не поврати стари ред у вароши.“ (Андрић 2012: 131)

Издвајање може бити и на први поглед очигледно – па иако актери нису сами одабрали такву судбину (рецимо, код Андрића дјевојчица Роза, а код Самоковлије Мирјама), физичка издвојеност се такође гледа попријекно и кажњава одбацивањем.

⁶ Од изузетног је значаја не заборавити да и Андрић и Самоковлија народ који насељава заједнички хронотоп истовремено посматрају и као нераздјелјиву цјелину и свијет међу собом непомирљиво издијељен и до крви завађен. Не изненађује што Андрић ту амбиваленцију експлицира што цијелим приповијеткама, попут „Писма из 1920“, што напоменама попут оне да заосталост једнако тлачи *наш свијет све четвори вјере*. (Андрић 2012: 234, 301, 304, 369)

⁷ Патрик Колм Хоган у књизи *Ум и његове ириче* тврди да наративи које људи његују у различитим срединама слиједи *ограничен број* схема задат културолошки условљеним представама о емоцијама. Такође је позната и теза одређених струја психологије према којој је емотивност, свакако, природјена људска особина, али су природа те осјећајности, начин на који се испољава и прилике у којима се јавља – искључиво културолошки задати. Ова теорија повезује Хогана са напријед цитираним Гумбрехтом и његовим ставом о немогућности да се атмосфера теоријски уобличи и пренесе: идеална перцепција сензибилитета једног дјела, закључили бисмо, тражи не обавијештеност читаоца, него реципијента који *осјећа* социокултурни контекст у коме је дјело настало.

За своје године исувише мирна и прибрана, она је на све око себе гледала хладним погледом својих небески плавих очију, кретала се спокојно и смело, као неприкосновена, међу дивљим и немирним дечацама, обезружавајући их својим ретким, месечинастим осмејком. На њој су увек хаљине јасних и шарених боја. Тако је мајка одева. По цело лето могла се са друма или са моста видети, као светла и јарка тачка међу мрким, обалом раштрканим ликовима дечака, Роза Калина. (2012: 429)
И. Андрић, „На обали“

Мирјама је имала и мали шарени амрел, имала је и двије луткице са плавом коврчастом косом и очима плавим као небо. И сама је била плава и румена као лутка. У сокаку, у махали, била је као право чудо међу осталом јеврејском дјецом са црном чулавом косом, великим тамним очима, босоногом, у старим закрпљеним и замазаним хаљиницама. (1989: 201)

И. Самоковлија, „Мирјамина коса“

И не само то. Оба писца углавном (са понеким изузетком) ту колективну силу сагледавају под негативним предзнаком, као непрестано будан, репресиван потенцијал заједнице. Норме понашања постају узрок насиља над бићем појединца, а емпатија ишчезава. Саучесништво и саосјећање чувају се за оне које је несрећа погодила мимо њиховог знања и воље, не личним избором. У настојању да се очува драгоцен поредак, јединка се приноси као жртва, њена патња је неминовна, па чак и потребна. Тако је када се Јевреји обруше на несрећног ушкопљеника Хајмача коме је жена одбјегла Турчину, тако се народ у цркви непријатељски поставља према несрећној милосници Мари, тако дјеца код обојице приповједача показују садистичке тенденције и према слабијим вршњацима, али понајприје према изопштеницима и обиљеженима.⁸ У сукобу

⁸ Код обојице приповједача дјеца су посебна врста колективног идентитета, групација коју понекад воде садистички, скоро бестијални нагони, нарочито онда када долазе на праг сексуалности или се удружују да муче одбачене чланове заједнице или припаднике друге вјере. У сликању њиховог понашања види се наличје танке покорнице цивилизације што је добијају доцније, с одрастањем и васпитањем, а која се опет стргне врло лако, у посебним приликама, као што су алкохолисаност или припадање распомамљеној гомили (када пијане аге туку и муче Њоркана „по ђулаху“, или код Самоковлије „беспослени трговци“ натичу сламанате шешпире „чаршијским иднотима“). Код оба писца просторно условљена атмосфера утиче на формирање колективног дјечјег лика: „Затворен видик, мршава земља, дивља клима, честе похаре и ратови, давали су већ дјеци касаблијски изглед, борбен и манијачки“ (2012: 39), пише Андрић. „Горе на врху сокака муслиманска дјеца пиште на врбове пиштаљке, а доље пред Саднином чесмом хрпа јеврејске дјеце сплиће се и расплиће сва у живом покрету, врштити у стотину гласова [...] Први пут, ето, осјетила та дјечница, босонога, из мемљивих кућница, топлу калдрму по табанима и на очи им ударно сјај“ (1972: 127), чита се код Самоковлије. И један и други, такође, посебну пажњу придају малим дјечјим митовима које најмлађи плету међу собом – у њима су језгра доцнијих страхова, опсесија и нагона, личних и колективних.

пробуђене индивидуалности која пркоси са заједничким тврдим фронтом обичаја и етике најупечатљивија емоција је фрустрација, осјећање осујећености, познато свим ликовима и Самоковлијиним и Андрићевим. Често се стога бирају и јунаци и физички обиљежени – немогућност достизања сањаног живота тако је додатно потцртана, а патња и фрустрација продубљене, као код Ћоркана, смијешног и кратконог Тержелеза, „шпањолског Јеврејина“ Јусе, ушкопљеника Хајмача, болесног и кривосносног Самуела и његове прерано остарјеле невјесте Саруче. Читаочева саучесничка туга, помало и надмоћна, обавија расцјепе и сломове ликова што долазе након сањарења до подвојености. Као у кјароскуру, интимно двојништво је црнокарневалско, донкихотовско, гротескно:

А Ћоркану не треба много па да га трону и разнеже. Точе му рум за румом и уверавају га да он не само да је млађи и лепши и „срцу“ далеко ближи Паши, него да он није, на крају крајева, ни такав сиромаш као што се мисли и као што то изгледа. Ти докони људи смислили су у дугим ноћима, поред ракије, читаву причу: како је његов отац, непознати турски официр, кога никад није видео, оставио негде у Анадолу велика имања своје незаконитом сину у Вишеграду, као једином наследнику, али како су неки тамошњи рођаци омили извршење тога тестаментa; како би сада само требало да се Ћоркан појави тамо негде у далекој и богатој вароши Бруси и да разбије сплетке и преваре тих лажних наследника и узме оно што му припада. [...]

Ћоркан их слуша, пије и само уздише. Боли га све то, али и мило му је да се овако осећа и држи као човек кога су преварили и покрали и овде у касаби и тамо негде у далекој, лепшој земљи одакле је његов непознати отац. (1997: 200)

И. Андрић, „На Дрини ћуприја“

Исправљао се под сепетом што је боље могао. Срце му је куцало као да је саљевено од самог туча. Све је звонило око њега. Бакалин ће он бити, бакалин! и неће се више звати „носач Самуел“, него „бакалин Самуел“. И неће се више повијати под пуним сепетима, ни грбити под врећама набијеним кавом и брашном. Доста је тога било ових десет година! Доста и предоста. Сад ће сједјети као човјек у својој радњи, мјериће муштеријама со, шећер и каву, налијеваће им гас и зејтин, носити „плајвас“ задјенут под фес крај самог уха, онако како носе бакалин Садо, бакалин Менто и бакалин Јусо. (1972: 45)

И. Самоковлија, „Носач Самуел“

Па ипак, ни за оне одабране, украшене младошћу, здрављем или љепотом прогнозе нису срећније, напротив. Обично их њихова младост,

љепота и здравље доводе на праг забрањене љубави и гријеха; Аника постаје *мизлија вишеградска*, а Луна пребјегне Турчину Алији.

Кад нађе студен дан са суснежицом и мрачним небом, Аника остаје у соби, наложи фуруну и седи поред ње гледајући ватру. Раскопча недра и положи руку под пазуху, мало ниже, тамо где се од мршавих девојачких ребара почињу да одвајају и издижу груди. Ту је кожа затегнута и најглађа на целом телу. Тако сатима притиште дланом то место и гледа ватру и лончиће у фуруни, као неке очи, и све јој казује нешто, и са свим се разговара. (2012: 134)

И. Андрић, „Аникина времена“

Она је била стидна дјевојка. Стидне су све дјевојке кад стану пупати [...] И видјела је да јој је кожа на прсима бијела, да су јој дојке округле, једре, а на њима брадавке мале и румене. Имала је и један мали бен близу пазуха, а испод пазуха вириле су маље, коврчасте и увијек влажне. Стидно је прегледала све то у огледалу, све комадић по комадић, разоткривала сад једну страну груди сад другу. (1979: 128)

И. Самоковлија, „Од прољећа до прољећа“

Унутрашња траума расцјепа, потекла од сукоба снова, страсти, нагона са оним што се у својој средини смије и може, доводи до идентитетских напрснућа која се не могу поправити. Будући да је такав сиже драмски заснован и акцензован, он неминовно тражи и одређену позорницу, а она је код обојице писаца таква да се у вези са њом најприје може говорити о прожимању приповиједних сензибилитета. „Нема у Самоковлији сликара специфичног *јеврејског* живота и *јеврејске* душе“, подвући ће Скендер Куленовић, али има истинске драме живота, борбе и слома бића. А драматургија егзистенције тражи позорницу, призива јасно оцртане профиле јунака у стрепњи, отпору или грчу, у болним тежњама и стремљењима. Та је позорница Самоковлији и Андрићу јединствена, класично драмски строга, хронотоп њеног сижеа лако се и прецизно установљава – најприје Сарајево, затим слив ријеке Дрине⁹ (са Вишеградом, Гораждем, Жепом), и још покоја босанска касаба стиснута у жупној ријечној котлини, а притиснута брдом и планинама.

Иако временски захвата много даље и шире него Самоковлија, Андрић се често враћа посљедним деценијама деветнаестог вијека: чак петнаест пута у сабраним приповијеткама Андрићевим наилази се на годину 1878. („Мара милосница“ смјештена је „пред саму аустријску окупацију“). *Носач Самуел*, пак, ситуран је у 1874. и 1875, а *Саручин дуи* и *Како је Рафаел њосћао човјек*, по логици наративне темпоралности, догађају се свега неколико година касније. Највећи дно свог проз-

⁹ И док је Андрићеву опсесију том искривом и плаховитом ријеком беспотребно илустровати, Самоковлија је ту љубав експлицирао у једном интервјуу: „Дрина је за мене један од најдубљих доживљаја. Заносила ме је као неко живо, божанствено биће“.

ног корпуса, како примјећује С. Куленовић, Самоковлија је „амбијетирао у Босну као турски вилајет, који је ишчезао прије његовог рођења, и у Босну као нову аустријску провинцију“ (Куленовић 1972: 16), што је одредница коју бисмо мирне душе и без икакве штете могли ставити и уз Андрићево приповиједно дјело. На неки начин узбудљиво је помислити како Андрићеви и Самоковлијини ликови корачају један наспрам другог; да под истим сарајевским небом коначе Мара милосница и Самуелова Саруча, ујак Шимон и Вели-паша, Хајмачова Луна и Аника. То је свијет по којем се већ ухватила патина, али чији смо траг ишчезнућа још у стању да уочимо. И зато је сигнификантно упоредити шта се бира као вриједно чувања:

У пространој и живој Чаршији постоји, као изгубљен, један тесан и кратак сокак који нема свог имена него је познат као огранак Великих сарача. И ту су само сарачки мајстори и обућарске занатлије за меку обућу, али они мањи и новији. (Петнаестак дућана свега.) Они седе, подвијених ногу и оборене главе, кроје и секу кожу, пирлитају и пулају коњску опрему, а има их који просто крпе обућу и дућан им више личи на очичан овећи сандук који се залепио за праву радњу неког правог мајстора. Али сви су они, заједно са тим својим сокачићем, у свему и по свему део Чаршије и живе њеним животом и дишу њеним духом. (2012: 588)

И. Андрић, „Сарачи“

Лимарска улица (тако је он звао ту малу уску улицу с неколико лимарских радњи) привлачила га је већ годинама.

Била је сриједа, добро се сјећа, кад је први пут закорачио у њу. Силна бука која га је дочекала одмах на ћошку готово га је свега збунила. Држао је прсте на ушима и мрштио лице, али кад је видио како лимари ударају дрвеним чекићима по лиму, како га вјешто савијају, режу, заврћу и закивају и како одједном у својим црним рукама обрћу готове цезве, лијевке, лампице и кофе, сав се занио. (1972: xx)

И. Самоковлија, „Како је Рафаел постајао човјек“

Ту смо, поновимо, на трагу најдубље емоционалне споне два приповиједна тона, која лежи у посредном изазивању афективности код читаоца преко утиска о физичким карактеристикама свијета у коме јунаци обитавају, окружења од кога су нераздвојни и које је дио њих самих. Овдје нас, дакле, аспект обликовања атмосфере – онај који зависи од природе предочене спацијалности – нарочито занима. Емотивни ангажман и адресанта и реципијента нужан је јер о простору читалац не може сазнати ништа без дескрипције приповиједног гласа и његових описа и извјештаја: „Просторне релације могу се конструисати на базичном и релативно стабилном топографском нивоу, повезујући објекте и локације, али исто тако могу проистећи из покрета ствари и људи по наративном свијету“ (Брицман

2007: 55, превод је наш). Ако наратори притом транспонују објективно постојећу средину, па је бирају још и као практично једину позорницу свих дешавања, неминован је закључак да се и на нивоу наративног сензибилитета рачуна на одговарајући пријем – у смислу препознавања импликација које описани простор сам по себи носи. Ово је у литератури важна дистинкција у односу на нелитерарни текст и његово ситуирање догађаја – сам по себи, простор и његове географске одлике базично су неутралне, па тек у књижевној стилизацији добијају емотивну надградњу.

О каквом је простору ријеч, за Андрића је већ иконично, мада би се исто могло рећи и за Самоковлију да су границе препознатљивости и популарности његове прозе нешто шире него што је то данас случај. Стиснут у касаби наткриљеном масивним планинама или бреговима, у котлини, стијешњен у кућерцима, уским улицама, у махалама, бијен немаштином колико и зимом и врућином, оштрим вјетром, дављен влажном маглом, несрећом, страхом и сваком другом несигурношћу сиромашног човјека који није припадник повлашћене класе, ситни *иксан* живи у непрестаном страху и тјескоби који као да се згушњавају у тај неудобни, збијени простор око и изнад њега, непријатељски а уједно и сопствени. Природа тог крајолика сагледава се и очима странца:

„Двојица официра псују, отирући зној.

– Сестру им, њима и њиховој Босни! Зар је ово нека земља?

Пењеш се, пењеш, и ломиш као да ћеш у небо стићи, а кад се испнеш, нема ништа: нови камењак и нова стрмина.

– Пфу! Тухаф вилајет. (Андрић 2012: 92)“

И сама перспектива, у којој је поглед ограничен на једну уску траку пејзажа и неба, срачуната је да у субјекту умањи осјећање сопствених домета и егзистенцијалне ширине: „А доље под махалом, гдје се мале кућице стјешњале међу кућама зиданим по плану, сједјела је његова Луна крај отвореног прозора и гледала у комадићак неба и оно мало зеленила што се спушта одозго са бријега“ (Самоковлија 1972: 127). Код Андрића, пак, касаба је „збијена у гомилу“, кућице у њој мале и погнуте, „лежи у котлини, [...] тако стиснута вијенцем брегова да јој се посљедње кућице ослањају о њихове изданке, љети бијена сушама а зими усовима, у прољеће неочекиваним мразовима“ (Андрић 2012: 40). Ликови живе у збијеним собицима, ограђеним авлијама, међу суграђанима чија лица нису много другачија од неблагонаклоног окружења: „Кад би младић дорастао, оженио се, стекао дјецу и навршио двадесет пету годину, он је већ био оборужан за живот у касаби и завршен као тип: мрк, погнут, жилав, оштра жмиркава погледа, послован, понајвише ћутљив и забринут“ (Андрић 2012: 40).

У таквој егзистенцијалној парадигми, у којој „земља стење а небеса ћуте“ и нема никога и ничега што ликове закриљује, помаже, неправда јунаке наводи на пркос и гњев упућен самом Богу. И ту се налазе паралелни одсјечци, у којима је осјећање апсолутне немоћи осликано толико оштро да је малтене опипљиво.

<p>Младић је један тренутак гледао у рањену руку, а онда подиже и забаци главу и са лицем окренутим ка небу поче да изговара страшне и тешке псовке [...] говорио их је стегнутих зуба и згрчена лица, обраћајући се право богу. Говорио је своја хуљења као што људи који знају а их нико не гледа и не види изговарају ечи усрдне молитве у најтежим тренуима. (2012: 196)</p> <p>И. Андрић, „Мила и Прелац“</p>	<p>Самуел је одједном успорио читање, подигао глас и гледајући у таваницу, издижући малу молитвену књигу увис, изговарао је сваку ријеч као да казује неке своје ведре наде или неке тешке пријетње. (1972: 96)</p> <p>И. Самоковлија, „Соломоново слово“</p>
--	---

Темпорална категорија наравије код обојице писаца се повремено осамостаљује и у једној митско-архетипској димензији, са атрибутима хтонског бића, добија одсудну улогу у догађајима. Прољећа су код једног приповједача *јомамна*, а код другог *зла*. „Бијаше оскудно и водоплавно прољеће при свршетку“ (Андрић 2012: 35), „Било је неко зло и хладно прољеће које није никако дало лету да гране“ (Андрић 2012: 74), „А тада је дошло оно помамно прољеће“ (Самоковлија 1972: 125). И за оба писца посебна, и животодавна и непријатељска ријека, Дрина, поприма често такве атрибуте (у *На Дрини ћуџија* код Андрића, у приповиједи „Дрина“ код Самоковлије). У јесен, пак, кад у Босни роде њене чувене шљиве, и сиротиња има своје празничне дане, вријеме обиља, код оба приповједача оживи авлија и народ се скупи око ракијских и казана с пекмезом, провале дуго пригушивано весеље и пјесма.

На самом крају, умјесто закључка – о срећи.

У физичкој и душевној прикљештености, приклопљености стрминама и небом, и код Андрића и код Самоковлије истински је срећан, па и тада само на махове, драгоцене тренутке,¹⁰ само онај *иксан* који или улови мало домаћег спокоја, међу комшијама и укућанима, око огњишта, или онај који истутњи све страсти и преболи амбиције, жудње и крупне

¹⁰ Ту је Андрићев приповједач изричит: „Тај акценат казује да се свака срећа и свако постојање могу сваког трена претворити у нешто што је противно од њих, а то их и чини тако несталним и – тако дивним и драгоценим“ (Андрић 2012: 496).

снове. Као противтежа апокалипси у малом, слому микрокосмоса једног бића, стоји мир прегорених жеља и нада. Та тврда и посна срећа је срећа несретног Торкана који се последије страшних батина и убоја, сломљеног срца смије „гласно од задовољства да је све то прошло и да је сам и весео и слободан“ (Андрић 2012: 29), срећа усидјелице Анице, најстарије од дјеце Пекушућа, чија је снага прешла у троје млађих али чије „прегореле очи“ „најлепше знају како треба живети“,¹¹ а код Самоковлије нирванска радост прохујалих година, кад „се најпослије живот не утиша и не поста једнолик, сталан и сигуран“ (1972: 174).

ЛИТЕРАТУРА

Брицман 2007: Брицман, Тереза (Teresa Bridgeman). „Time and space: Approaches to space in narrative“. У: *The Cambridge Companion to Narrative*, ed. David Herman, Cambridge University Press.

Вучковић 1986: Вучковић, Радован. „Иво Андрић и Исак Самоковлија“. У: *Зборник радова о Исаку Самоковлији*. Ур. Станиша Тутњевић. Институт за књижевност: Академија наука Босне и Херцеговине. Сарајево.

Гумбрехт 2012: Gumbrecht, Hans. *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*. Stanford University Press.

Куленовић 1972: Куленовић, Скендер. „Гама и ријеч Исака Самоковлије“. У: Самоковлија, Исак. *Пријовијетке*. Матица српска, СКЗ. Нови Сад, Београд.

Принс 2011: Принс, Цералд. *Наратолошки речник*. Службени гласник, Београд.

Речник књижевних термина. Романов, Бањалука, 2001.

¹¹ Чак и ова тема – жртвовања једног приватног дјевојачког живота – носи подударност у посматраним опусима, посебно када је, што је опет код обојице случај, постављена контрастивно крај судбина оних дјевојака и жена чије су љубав и страст кумовале трагичним судбинама. Њоме се бави опширније Самоковлија у вези са животом Саруче, а Андрић у „Првим сусретима“. Такво добровољно изгнанство из сопственог живота налази на јасно одобравање заједнице, али, још је занимљивије – и приповједачке инстанце: „Сви су је хвалили“, вели кратко Самоковлијин приповједач, а Андрићев опсервира: „А поред њих Аница, за главу виша од свих, исцрпена, танка и као избрушена, бледих усана и сјајних као прегорелих очију које све прате и све морају да виде. Ко их посматра тако окупљене око јела, тај, и да ништа не зна о судбини ове породице, може да види јасно да су све снаге и сокови из ове мршаве ‘ане’ прешли с временом у ово троје одрасле деце, али исто тако може да разабере јасно да она, и поред тога, највише снаге има у себи, најбоље може да ради, и најлепше зна како треба живети“ (Андрић 2012: 597).

Понешто од те нирванске среће непромјенљивости поприма и очовјечен простор. „Тако је одвајкада пролазно живот брегова у *здравој једналичности*“, каже се у „Рзавским бреговима“ (Андрић 2012: 64, подвлачење наше).

Хоган 2011: Хоган, Патрик Колм. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press.

The Cambridge Introduction to Narrative. Edited by H. Porter Abbott. Cambridge University Press,

The Cambridge Companion to Narrative. Edited by David Herman. Cambridge University Press, 2007.

ИЗВОРИ:

Андрић 1997: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџија*. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Андрић 1997а: Андрић, Иво. *Умешник и његово дело*. Просвета, Београд.

Андрић 2012: Андрић, Иво. *Сабране џриповејџке*. Завод за уџбенике и наставна средства. Београд.

Самоковлија 1972: Самоковлија, Исак. *Приповијејџке*. Матица српска, СКЗ. Нови Сад, Београд.

Самоковлија 1989: Самоковлија, Исак. *Носач Самуел*. Свјетлост, Сарајево.

Nedeljka V. Bjelanović

IVO ANDRIĆ AND ISAK SAMOKOVLJA – interference of narrative sensibility

S u m m a r y

In the paper the accent is placed on a specific atmosphere, the tone and emotional quality of the prose that is being analyzed. Most attention is paid to the personal impressions and frustration of individual characters, collective emotions, cultural models, the image of the world and the construction of a particular chronotop, which is the same for both writers. Comparative reading with focus on the mentioned phenomena has shown that narrative sensibilities of two great narrators are related: they include similar or identical themes, choose similar novel characters, situate events in the same space-time frames and, most importantly, count on the particularly receptive and intuitive audience.